

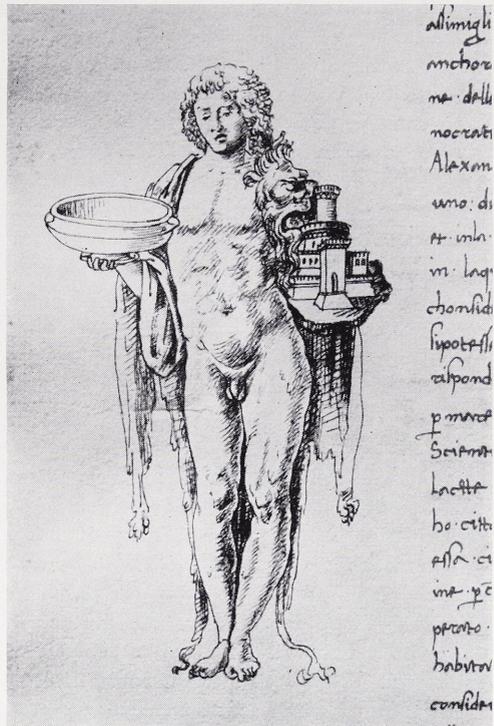
Traktat inhaltlich genau wiedergegeben; der antike Stoff wird aber, nicht anders als die scholastische Literatur des Mittelalters die Antike benutzt hatte, dazu verwendet, eine Theorie des Traktats, nämlich die Proportionsverwandtschaft von Gebäuden mit dem menschlichen Körper, durch die Autorität des antiken Autors und das „Exemplum“ Alexanders zu beweisen. Die Aussage über Deinokrates wird damit im Traktat einem ganz anderen Gedankenzusammenhang untergeordnet als dem, in dem Deinokrates in der Quelle des Traktats, bei Vitruv, auftritt. Vitruv nennt Deinokrates in der Einleitung seines zweiten Buches als einen Architekten, der sich auf eine besondere Weise seinen Ruhm verschafft habe. Durch seinen schönen Körper ausgezeichnet, sei er nämlich nackt und nur mit Löwenfell und Keule, also den Attributen des Herkules, versehen, vor den zu Gericht sitzenden Alexander getreten, um diesem aufzufallen; so habe er die Möglichkeit erlangt, sein Projekt vorzutragen. „So kam Deinokrates, durch Gestalt und Ansehen seines Körpers empfohlen, zu seiner Bedeutung“ schließt Vitruv die Erzählung und bemerkt, daß er selbst in Ermanglung jener Vorzüge sich nur kraft seiner Wissenschaft bei Augustus in Empfehlung bringen könne, dem sein Buch gewidmet ist und der hier apostrophiert wird<sup>6</sup>.

Aus diesem Zusammenhang also hat Francesco di Giorgio die Deinokrateserzählung herausgelöst. Liegt aber bereits in der literarischen Verwendung der Anekdote bei dem Theoretiker des Quattrocento ein ganz anderer Sinn als bei Vitruv beschlossen, so zeigt sich eine fast noch größere Sinnwandlung in der inneren Vorstellung des Vitruvprojektes. Zweifellos gibt ja die Zeichnung Francescos die im Traktattext erwähnte Stadt auf dem Athos wieder, den Entwurf des Deinokrates, „der einen Berg dem menschlichen Körper gleich gebildet, in der linken Hand eine Stadt, in der Rechten eine Quelle gestaltet hatte“. Für uns verleiht der Idee des Deinokrates ihre eigentümliche Bedeutung die spätantik-barocke Verschmelzung von Landschaft und menschlicher Gestalt; dem Francesco di Giorgio aber erscheint der Berg Athos nicht als amorphes landschaftliches Gebilde, sondern in streng anthropomorpher Gestalt als antikisch nackter Jüngling, in dessen Händen Schale und Stadt wie Attribute in den Händen mittelalterlicher Heiliger liegen. Das in unseren Augen wesentliche Merkmal des antiken Gedankens, die ungeheure Größe des Projekts, bleibt gleichsam außerhalb von Francesco di Giorgios Vorstellung. Ihn fesselt vielmehr der antikische Kontrapost, das pendelnde Auswiegen der Gewichte auf den Händen und das reizvolle Nebeneinander von menschlichem Körper und Löwenfell.

Für dieses Löwenfell, das der Jüngling der Zeichnung über der Schulter trägt, bietet Francescos Traktattext keine Erklärung. Bei Vitruv erscheint es, wie schon erwähnt, als Bekleidung des Deinokrates selbst, und dementsprechend findet es sich auch in der Vitruvübersetzung erwähnt, die den zweiten Teil des Francesco-di-Giorgio-Codex der Biblioteca Nazionale bildet<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Vitruv, a. a. O.

<sup>7</sup> Die Übersetzung, deren Handschrift wahrscheinlich nicht die des Francesco di Giorgio ist, stellt vermutlich die früheste Übertragung des Vitruv ins Italienische dar. Leider ist die Über-



Francesco di Giorgio, Das Athosprojekt des Deinokrates. Florenz, Bibl. Naz.

Dort heißt es, genau dem antiken Sinn entsprechend, an der betreffenden Vitruvstelle, Deinokrates habe sich an den Hof Alexanders begeben; „da er einen sehr schönen und stattlichen Körper hatte, entkleidete er sich ganz, salbte sich mit Öl, bekränzte sich sein Haupt mit Pappellaub und trat vor das Tribunal des Königs, auf der linken Schulter ein Löwenfell, in der rechten Hand eine Keule; auf die Frage Alexanders, wer er sei, erwiderte er, ich bin Deinokrates und bringe Gedanken mit mir, die Deiner Majestät würdig sind; ich habe den Berg Athos in Menschengestalt gebildet ...“ usw. wie im Traktat<sup>8</sup>.

In der Übersetzung wird also im allgemeinen der Sinn des Vitruvtextes genau wiedergegeben, freilich mit starken Kürzungen des Wortlautes. Deinokrates erscheint, wie bei Vitruv, gleichsam in der Maske des Herkules am Gericht, um dem König aufzufallen, und trägt sein Projekt vor. Herkulesattribute und Athosstadt sind hier wie bei Vitruv ihrem Sinne nach streng getrennt. Bevor wir nun die merkwürdige Verbindung zu erklären versuchen, die Löwenfell und Athosstadt in der Zeichnung Francesco di Giorgios eingegangen haben, soll das Schicksal der Deinokratesanekdote im Quattrocento verfolgt werden.

## II

Schon bei Alberti wird das Athosprojekt erwähnt. Anlässlich der Erörterung der „Regio“ für die Gebäude heißt es in „De Re Aedificatoria“, daß man nicht kritiklos die antiken Architekten und ihre Phantasieprojekte nachahmen dürfe. „Jene werden von den Verständigen nicht getadelt werden, wenn sie sich mit dem Bau von zweckmäßigen Bauten beschäftigen; aber wenn diese nicht notwendig sind, wird man sie rügen. Wer wird etwas wie Deinokrates ... wagen, der versprach, aus dem Berg Athos die Statue Alexanders zu bilden, in deren Hand Raum für eine Stadt von zehntausend Menschen sein sollte?“ Dann werden noch ähnliche Riesenprojekte der Antike mit Tadel bedacht; am Ende heißt es: „Ihre Bauten sind um so mehr zu loben, je mehr Überfluß von Nutzen sie in sich tragen.“<sup>9</sup>

Albertis Standpunkt dem antiken Projekt gegenüber ist für uns bedeutsam wegen der sehr entschiedenen Ablehnung, die dem Plane der Athosstadt zuteil wird, weil er nutzlos und nicht notwendig sei. Aber auch die Rolle, die Deinokrates innerhalb des Albertischen Traktates spielt, ist wichtig; auch Alberti löst den Athosplan aus dem Zusammenhang, in dem er bei Vitruv und Plutarch erscheint, heraus; auch ihm ist nicht die Idee als solche erwähnenswert, sondern nur eine schlechte Eigenschaft des Projektes; auch für Alberti also wird die antike Anekdote zum Exemplum, das mit anderen antiken Zitaten zusammen eine „Beweiskette“ bildet dafür, daß man nicht überall kritiklos der Antike folgen dürfe.

Ausführlicher als Alberti erzählt Filarete unter Bezugnahme auf Vitruv von dem Projekte der Athosstadt<sup>10</sup>. Der antike Architekt, der hier Zenokrates heißt, habe sich „nackt, mit einem Löwenfell über dem Rücken, einem Kranz von Pappellaub auf dem Haupt und einer Keule in

tragung bisher noch nicht herausgegeben worden. Vgl. auch Promis a. a. O., S. 117, der die Meinung äußert, die Übersetzung sei im Besitz des Francesco di Giorgio gewesen. Unsere Untersuchung erweist, daß der Traktat die Übersetzung voraussetzt.

<sup>8</sup> A. a. O., fol. 105 verso: „Denochrate architetto venne alexandro partendosi da maciedonia chon letere chomandatiere et esendo molto bello e gientile del chorpo spogliato le veste se unse el chorpo d'olio, el chapo choronato di foglia di populo, nella spalla manca una pelle di leone, nella mano destra una maza, et andò al tribunale del re; domandato da alexsandro che lui era disse esare (essere) denochrate architetto el quale porto fantasie degnie da tua ecielesia. Ho formato el monte aton a modo di statua verile, in nela mano stancha ho disegnato una amprisima città nela destra una taza che riceve l'acqua di tutti i fiumi che sono in qual monte, aciochè dinde schorrisse nel mare ...“

<sup>9</sup> Die Albertistelle ausführlich zitiert bei Körte a. a. O.

<sup>10</sup> Auszugsweise ediert von W. v. Oettingen: „Antonio Averlino Filaretos Traktat über die Baukunst“, Wien 1896. Vgl. dort S. 67 und 69f. Vgl. auch M. Lazzaroni und A. Muñoz: Filarete, Roma 1908, S. 244.

der Hand, so wie es Herkules trug“, zu Alexander begeben; auf dessen Frage habe Zenokrates erzählt, er „habe auf dem Berg Libanon eine Statue eines Mannes entworfen, der in der einen Hand eine Stadt hielt, in der anderen eine Schale, in der er die Wasser jenes Berges sammeln wollte“<sup>11</sup>. Auch hier wird das Projekt von Alexander abgelehnt. Der Zusammenhang jedoch, in dem die Erzählung bei Filarete auftaucht, ist wieder ein anderer als bei Francesco di Giorgio und Alberti. Die Anekdote dient Filarete als „Exemplum“ für das richtige Verhältnis von Bauherrn und Architekten. Alexander habe nämlich den Zenokrates um seiner Wissenschaft willen hoch geachtet und ihm große Ehren zuteil werden lassen. Filarete schließt mit dem bezeichnenden Satz: „Ich sage, daß der Architekt geehrt und mit einem ansehnlichen Gehalt belohnt werden muß, wie es derartigen Kenntnissen entspricht“<sup>12</sup>. Die nüchterne Gesinnung, die aus diesem Satze spricht, kommt auch in dem Verhältnis Filaretos zu dem antiken Projekt überhaupt zum Ausdruck: berichtet er von dem Auftreten des Zenokrates am Alexanderhof und den späteren Erfolgen des Architekten sehr ausführlich, so erzählt er von der eigentlichen Idee merkwürdig kurz und interessellos, so kurz, daß man fast glauben möchte, es habe sich in Filarete keine anschauliche Vorstellung des Menschenberges gebildet.

Noch bei einem anderen Theoretiker des Quattrocento wird die Idee des Deinokrates erwähnt. In dem sogenannten Zibaldone des Buonaccorso Ghiberti<sup>13</sup>, der um 1480 geschrieben ist, erscheint unter der Überschrift „Berühmte Architekten“<sup>14</sup> folgende Notiz: „Deinokrates war es, der von Alexander berufen wurde, um eine Stadt zu bauen . . . , wo man nur mit Mühe das Notwendige vom Acker bekam. Er sagte, er wolle nicht bauen, weil eine solche Stadt nicht wachsen könne“<sup>15</sup>.

Zweifellos geht diese Nachricht auf die Vitruvüberlieferung zurück. Doch wird der Sinn der antiken Anekdote im Zibaldone geradezu umgedreht: Alexander beruft hier Deinokrates, und dieser weigert sich, den ihm aufgetragenen Entwurf auszuführen. Der Zusammenhang, in dem die Erzählung im Zibaldone auftritt, ist wiederum anders als bei Filarete: sie erscheint nämlich als Exemplum für die Berühmtheit eines Architekten, der seinerseits einer unter anderen „uomini famosi“ ist.

Der Vergleich der vier Erwähnungen der Deinokratesanekdote läßt erkennen, wie wenig das Quattrocento die Idee, aus einem Berg eine menschliche Gestalt zu formen, um ihrer selbst willen aufgegriffen hat. Alberti zitiert die Idee als Beispiel für überflüssige Projekte von Gewaltherrschern; Filarete möchte mit ihr die Bedeutung und entsprechende Belohnung von Architekten illustrieren; im Ghiberti-Zibaldone erscheint Deinokrates als einer unter vielen berühmten

<sup>11</sup> Der Passus lautet im Florentiner Exemplar des Traktats (Bibl. Naz. Cod. Magl. II — I — 140, fol. 9): „... dice Vetruvio che essendo Alexandro innella Grecia a campo, fu uno chiamato Zenocrate andò allui per volergli parlare, et parlando con certi de suoi (sc. Alexanders) ...“ Auf seine Bitte, vorgelassen zu werden, wird er aufs Warten verwiesen. „... essendo un di Alexandro in publico fra molte e varie persone, e detto Zenocrate si spogliò igniudo et con una pelle di lione adosso et con una ghirlanda di pioppo in capo et una mazza in mano come portava Herchole, per lo mezzo della gente si mise et ... la brighata ... gli dava la via in modo che fu alla presenza del re ... Alexandro meravigliandosi ... perche aveva bella persona ... lo domandò che gli era ...; rispose sono zenocrate architetto de macedonia ... aveva disegnato nel monte libano ... huna statua d'uno huomo che da una mano teneva una città et dall'altra una patera dove voleva ricogliere tutte l'acque di quella montagna ...“

<sup>12</sup> „Dico ch'el architetto dee essere honorato et premiato di dengnio salario chonveniente di tale scienza ...“

<sup>13</sup> Vgl. R. Corwegh „Der Verfasser des kleinen Codex Ghiberti“, Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes Florenz, I (1911), 156 ff. und J. Schlosser-Magnino, La Letteratura Artistica, Florenz s. a., p. 89. Der Zibaldone ist bisher nicht ediert.

<sup>14</sup> Florenz, Bibl. Naz. Cod. Magl. V — I — 13, fol. 5 verso. „Architetti ch'ebono fama.“

<sup>15</sup> A. a. O. „Dinocratte fu quello che fu richiesto da alessandro che facessi una citta in ssu la marina dove chon fatticha s'aveva el bisogno dela terra. Disse no volere edificare perche non poteva multiplicare.“

Architekten; Francesco di Giorgio endlich bringt die Erzählung als beweisendes Beispiel für die Proportionsverwandtschaft von menschlichen und architektonischen Organismen. In keinem der vier Traktate schließlich bestand, um auf unseren Ausgangspunkt zurückzukommen, ein unmittelbarer Anlaß, die Erzählung zu illustrieren. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich also bei Francesco di Giorgios Zeichnung um die erste Darstellung der Deinokratesidee in der Renaissance. Deshalb liegt die Frage nahe, warum Francesco, in dessen Traktat figurliche Illustrationen sonst kaum begegnen, gerade das Athosprojekt in einer Zeichnung dargestellt hat.

### III

Es ist wohl kaum ein Zufall, daß die Zeichnung eine Stelle betrifft, an der von einem disegno die Rede ist. Im Traktattext heißt es: „...Dinocrate ... si mosse avendo fatto un disegno ...“. So vieldeutig im allgemeinen die Verwendung des Wortes disegno sein kann, so eng umgrenzt wird sie in diesem besonderen Fall durch die Traktatzeichnung: dargestellt ist eben der beschriebene konkrete Entwurf des Deinokrates, d. h. dessen Modell oder Zeichnung, mit der er vor Alexander trat<sup>16</sup>. Ja es drängt sich sogar die Vermutung auf, daß der unmittelbare Anstoß für das Entstehen der Zeichnung Francesco di Giorgios erst von der Erwähnung eines Disegno im Traktat ausging: die Zeichnung soll *diese* im Traktat beschriebene Zeichnung (bzw. das Modell) reproduzieren.

In diesem Zusammenhang scheint es wichtig, daß in keinem der anderen Traktate das Wort disegno so eindeutig wie bei Francesco di Giorgio verwandt wird. Bei Vitruv heißt es: „formavi montem in statuæ virilis figuram ...“; bei Alberti: „... prometteva di fare del monte la statua ...“; bei Filarete: „... ho disegnato nel monte una statua ...“; im Zibaldone: „... che facessi una città ...“; in Francesco di Giorgios Vitruvübersetzung: „... ho formato il monte a modo di statua verile ...“; erst in der Fassung des Traktats trennt sich der Begriff disegno eindeutig von dem Begriff Berg Athos: „... avendo fatto un disegno nel quale ...“. Nur diese Trennung der beiden Begriffe macht das Entstehen der Zeichnung möglich; denn die in den Berg gehauene Statue ist ihrer ganzen Vorstellung nach im Quattrocento nicht darstellbar; wohl aber kann der Disegno eines „antikischen“ Jünglings, in dessen Händen Stadt und Schale liegen, kraft der hier eintretenden Erinnerung an Attribute in den Händen von christlichen Heiligen zum Bilde werden.

Dieselbe Erinnerung an die Attribute erklärt wahrscheinlich auch die an sich unverständliche Verbindung von Löwenfell und Athosstatue. Im Vitruvtext erscheint das Löwenfell gleichsam als Attribut des Jünglings Deinokrates; in Francesco di Giorgios Vorstellung hat sich dieses Attribut mit den Attributen der Jünglingsstatue „Athosberg“ vereinigt, weil es ihr ebenso antikisch wie jene erschien. Beide Textstellen handeln ja von antiken Jünglingen und rufen also in der Vorstellung des Künstlers die Erinnerung an antike Statuen wach; dargestellt wird dann nicht eine besondere Idee „Deinokrates“ oder „Athosstadt“, sondern die dem Quattrocento allgemein innegewordene Vorstellung „Antike Jünglingsstatue“. Diese Statue erhält nun alle mit der Erzählung in Zusammenhang stehenden antiken Attribute.

### IV

In bezeichnender Weise hat hier das Quattrocento die antike Erzählung verwandelt. Von vier Künstlern wird die Erzählung Vitruvs von jenem ungeheuren Plan in vier verschiedenen Zusammenhängen benutzt, in der Regel in „moralisierender“ Absicht, durchaus vergleichbar der Benutzung ähnlicher Erzählungen durch das Mittelalter. Der Kern der antiken Idee, die Umformung eines Berges in menschliche Gestalt, bleibt deutlich außerhalb der künstlerischen Vorstellung des Quattrocento. Nur die Attribute jener Gestalt, die Deinokrates bilden wollte, werden in allen Erwähnungen der Anekdote richtig überliefert und verstanden. Und doch ver-

<sup>16</sup> Es darf für unsere Untersuchung gleichgültig bleiben, ob Francesco di Giorgio hier unter Disegno ein Modell oder eine Zeichnung verstanden hat. Möglich scheint beides, da in der Terminologie des Quattrocento Disegno gleichermaßen beides bedeuten kann.

mischt der einzige Künstler des Quattrocento, dessen Phantasie die Erzählung zum Bilde werden ließ, in seiner Zeichnung die Attribute des Alexanderberges auf das merkwürdigste mit denen des Herkules, die im Text in einer ganz anderen Beziehung auftauchen. So verliert die antike Erzählung ihren antiken Sinn. Wie in entsprechender Weise alle Zeiten aus der Antike nur das ihnen Begreifbare ergriffen, so nimmt auch das Quattrocento aus der literarisch überlieferten antiken Erzählung das heraus, was ihm vorstellbar ist, und es entsteht ein Bild, in dem der besondere Deinokratesstoff von der dem Quattrocento eigentümlichen allgemeinen Vorstellung der Antike her umgebildet und neu geformt erscheint<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Wir haben bei den vorstehenden Untersuchungen absichtlich die Frage der Vitruvtradition und damit auch die der Abhängigkeit der verschiedenen Deinokrateserwähnungen voneinander außer acht gelassen. Fr. Pellati hat gezeigt, wie zahlreich Vitruvhandschriften im Quattrocento waren (Bollettino del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, V (1932) 111 und „Vitruvio“, Rom 1938). Wir glauben deshalb, daß seit Alberti die Theoretiker selbständige Vitruvstudien getrieben haben und daß also auch die verschiedenen Erwähnungen der Deinokratesanekdote selbständig aus Vitruv geschöpft sind. Hierfür spricht einerseits die Tatsache, daß alle Fassungen der Anekdote selbständige und nur bei Vitruv erscheinende Einzelzüge enthalten, andererseits die von uns dargestellte in allen Fällen verschiedene Verwendung.

Wieweit die Vitruvkenntnis durch korrumpierte oder unvollständige Handschriften beeinflusst worden ist, bedarf noch der Untersuchung. Eine solche Untersuchung hätte in größerem Zusammenhang, als es hier möglich war, darzustellen, wie sich im Verhältnis zur antiken Quelle mittelalterliche und moderne Deutung der Antike durchdringen und zu der für das Quattrocento charakteristischen Einheit verbinden.

Wolfgang Lotz